

УДК 82.0:801.6

**О «СЕНТИМЕНТАЛЬНОМ НАТУРАЛИЗМЕ»
В ПРОЗЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ**

Т.Г. Прохорова

Аннотация

В статье исследуется соотношение натуралистического и сентименталистского дискурсов в прозе Л. Петрушевской. Основным материалом анализа является повесть «Время ночь». Выясняются причины возникновения и формы проявления так называемого «сентиментального натурализма» в прозе писательницы.

Ключевые слова: натуралистический дискурс, сентименталистский дискурс, трагедия, пародия.

Когда в критике или в читательской среде заходит речь о творчестве Л. Петрушевской, обычно говорят, что в поле ее зрения в основном оказывается «больной», ущербный мир, для изображения которого используются приемы натурализма. Но в прозе и в пьесах Петрушевской натуралистический дискурс, как правило, тесно переплетается с сентименталистским. Писательница не раз утверждала, что одним из важных импульсов, побуждающих ее к творчеству, является жалость. Уже по поводу ранних своих рассказов Л. Петрушевская говорила, что ей было «безумно жалко своих героев», и добавляла: «Чаще всего я и писала от жалости» [1, с. 192]. Но тогда возникает вопрос: почему же в ее произведениях мы так часто встречаем одновременно с чувствительностью, со слезами жалости патологическую жестокость, грубый физиологизм образов?

Надо сказать, что сама проблема взаимосвязи сентиментализма и натурализма отнюдь не нова. Термин «сентиментальный натурализм» принадлежит еще критику XIX века Аполлону Григорьеву. Говоря о своеобразии творчества Гоголя, он отметил двойственность позиции писателя, который «взглянул оком аналитика на действительность... и, кончая свою картину, вынужден был воскликнуть: «Скучно на этом свете, господа». С этой минуты он уже взял в руки анатомический нож, с этой минуты обильно потекли уже «сквозь зримый миру смех незримые слезы» [2, с. 82]. Но в первую очередь термин «сентиментальный натурализм» критик применял по отношению к раннему творчеству Ф.М. Достоевского [2, с. 268]. Идея А. Григорьева получила развитие в XX в. Так, В.В. Виноградов в своих работах 1920-х годов писал о «школе сентиментального натурализма», вождем которой назвал Ф.М. Достоевского. Идеи В.В. Виноградова развил М.М. Бахтин. В заметках «Проблемы сентиментализма» ученый утверждал, что «натуральная школа» возникла как «разновидность русского сентиментализма» [3, с. 305]. Однако интерес М.М. Бахтина к сентиментализму и его взаимо-

действию с натурализмом был связан не только с натуральной школой и даже не только с творчеством Достоевского, но также с проблемой карнавальности, с темой «внутреннего человека и интимных связей между внутренними людьми». Эти проблемы актуальны и для современной литературы.

М. Эпштейн, давая прогноз развития нашей литературы в XXI в., утверждал: «Чувствительность XXI века не будет прямым повторением чувствительности XVIII. Она не будет разделять мир на трогательное и ужасное, милое и отвратительное. Она вберет в себя множество противочувствий» [4, с. 432].

Н. Лейдерман и М. Липовецкий проследили, как формируется «неосентиментализм» в современной литературе. Они обратили внимание на то, что в 1990-е годы «происходит важная трансформация чернухи»: «телесность создает почву для нео-сентименталистского течения». Причем, по мнению ученых, это особенно наглядно проявляется в «женской прозе» [5, с. 84]. Заново открывая «“маленького человека”», эта литература окружает его состраданием и жалостью, но сам герой сентиментального натурализма еще не готов к самосознанию, он целиком замкнут в эмоционально-физиологической сфере» [5, с. 84]. Хотя в поле зрения Н. Лейдермана и М. Липовецкого находится достаточно широкий круг авторов, из него почему-то выпало имя Л. Петрушевской, которое должно было бы занять центральное место в этом ряду и помочь скорректировать представление о так называемом сентиментальном натурализме.

Исследователь современной прозы Т.Н. Маркова справедливо заметила, что для Л. Петрушевской «парадоксальность... – это самая естественная и органическая форма восприятия и изображения» [6, с. 116]. Данное наблюдение созвучно суждениям многих других критиков (Л. Панн, О. Дарка, Е. Гошило), которые указывают на способность писательницы одновременно видеть чистоту и грязь, боль и наслаждение, жизнь и смерть. Именно в таком оксюморонном варианте и осуществляется в прозе Петрушевской взаимодействие натуралистического и сентименталистского дискурсов.

Продемонстрируем это на конкретном примере. Обратимся к одному из самых известных ее произведений – к повести «Время ночь», которая фактически содержит в себе основные мотивы творчества Л. Петрушевской. Она была опубликована еще в самом начале 1990-х годов, и тогда многих шокировало именно изображение «сгущенного до клубящегося мрака убогого быта».

Повесть «Время ночь» написана в форме «записок на краю стола», которые принадлежат главной героине. Напомним, что для натурализма характерны документальность и фактографичность, стремление зафиксировать «естественность» языка. В прологе к повести «Время ночь» сообщается, как автор получила эти «записки».

«Мне позвонили, и женский голос сказал:

– Извините за беспокойство, но тут после мамы, – она помолчала, – после мамы остались рукописи. Я думала, может, вы прочтете. Она была поэт. Конечно, я понимаю, вы заняты. Много работы? Понимаю. Ну, тогда извините.

Через две недели пришла в конверте рукопись, пыльная папка со множеством исписанных листов, школьных тетрадей, даже бланков телеграмм. Подзаголовок «Записки на краю стола». Ни обратного адреса, ни фамилии» [7, с. 349].

Таким образом, в повести «Время ночь» создается иллюзия, что автор выступает лишь в роли издателя. Правда, при внешней естественности, кажущейся спонтанности записей композиция повести достаточно сложна: записки матери включают дневник ее дочери, а он, в свою очередь, включает записанный дочерью разговор-перебранку матери и бабушки, наконец, в записки матери, помимо дневника дочери, включен еще «как бы» дневник - это текст, написанный матерью от лица дочери.

О связи с натурализмом в повести «Время ночь» говорят слова-сигналы, возникающие буквально на первых страницах: во-первых, дважды упоминается имя Чарльза Дарвина. При своем возникновении натурализм был идеологически связан с трудами целого ряда ученых, в том числе и с «Происхождением видов путем естественного отбора» Чарльза Дарвина. В повести Л. Петрушевской имя ученого сигнализирует о значимости в данном произведении темы борьбы за выживание. Правда, реализуется она здесь прежде всего на бытовом уровне. В начале своих «записок» главная героиня Анна Андриановна рассказывает, что ей частенько приходится со своим любимым внуком Тимой ходить в гости без приглашения. Для нее это способ подкормить Тимочку, которого она называет «дитя голода». С Чарльзом Дарвином Анна Андриановна вначале сравнила зятя своей давней приятельницы Маши: «Хорошее мужское лицо, что-то от Чарльза Дарвина, но не в такой момент. Что-то низменное в нем проявлено, что-то презренное» [7, с. 352]. Такая неодобрительная характеристика вызвана тем, что он «имел нечто против Тимы», а его собственный сын Дима «ему вообще надоел как собака», так как каждый вечер требовал переключить телевизор на передачу «Спокойной ночи, малыши», и по этому поводу у них с отцом «происходила борьба». Тут же Анна Андриановна по ассоциации вспоминает другую историю, когда она с внуком пришла к «очень далеким знакомым» разузнать о своей дочери Алене, и, едва их усадили за стол и налили борща, «из-под кровати выметывается сука овчарки и кусает Тиму за локоть. Тима дико орет с полным мяса ртом... Отец семейства, тоже чем-то отдаленно напоминающий Чарльза Дарвина, вываливается из-за стола с криком и угрозами, конечно, делая вид, что в адрес собаки» [7, с. 353]. После этого Анна Андриановна заключает: «Все, больше нам сюда дороги нет».

Эти эпизоды вполне можно истолковать в духе дарвиновской теории «естественного отбора», причем и в том и в другом случаях явно выражен женский, точнее, материнский взгляд на вещи. Существование героини – непрекращающаяся битва за выживание, за спасение детей. Мужчины же выступают как противники в этой борьбе, поэтому имя Чарльза Дарвина в данном контексте воспринимается как знак враждебности, опасности.

Помимо Дарвина в повести встречаются и другие слова-сигналы, хранящие память о натурализме. Это прежде всего два образа: «западня» и «голод». Первый из них адресует читателя к Э. Золя как автору романа «Западня» и одному из теоретиков французского натурализма. С помощью этого образа в повести «Время ночь» дается следующая характеристика жестокого закона существования:

«Все висело в воздухе, как меч, вся наша жизнь, готовая обрушиться. Западня хлопывалась, как она хлопывается за нами ежедневно, но иногда еще

сверху падало бревно, и в наступившей тишине все расползались, раздавленные...» [7, с. 382].

Второе ключевое слово – «голод» – тоже является реминисцентным и заставляет вспомнить название знаменитого романа К. Гамсуна «Голод» – о полной лишений жизни начинающего писателя, которого муки голода, усугублявшиеся муками гордости, привели на грань безумия. Заметим, что героиня повести «Время ночь» тоже считает себя писательницей и она тоже человек с оскорбленным самолюбием. «Мы не нищие!» – гордо заявляет она. Кроме того, в произведении Л. Петрушевской, как и у Гамсуна, весьма значима тема безумия. Но с мотивом голода она связана совершенно иначе: если у Гамсуна – голод реальный, то в повести «Время ночь» скорее надуманный. Как позже выясняется, у Анны Андриановны лежит на сберегательной книжке немалая сумма денег, так что в прямом смысле голодать ей и ее внуку не приходится. Тем не менее мотив голода в повести звучит весьма настойчиво, так как он связан с проявлением своеобразной мании героини.

Встречаются здесь и отсылки к русской «натуральной школе», в частности к Гоголю. Достаточно вспомнить знаменитую цитату «Скучно жить на этом свете, господа» [7, с. 402], которая звучит в дневнике дочери Анны Андриановны. Эти слова в контексте творчества Петрушевской воспринимаются как приговор тому миру, в котором вынуждены существовать ее герои.

Хотя в «записках на краю стола» выражена прежде всего «мысль семейная», речь идет о взаимоотношениях героини с детьми, внуками и с собственной матерью, но отношения эти носят болезненно-невротический характер. Сами герои называют жизнь, которую они ведут, скотской. Так, Алена, дочь Анны Андриановны, вводя брата, только что вернувшегося из тюрьмы, в курс домашних дел, произносит: «Ты же знаешь это наше вечное скотство» [7, с. 385]. Оно, действительно, обнаруживается во всем и проявляется даже в самые трепетные, поэтические моменты жизни. Например, Анна Андриановна так представляет в своих записках сцену встречи Алены из роддома после появления на свет ее первенца Тимы:

«Так я и привела свою троицу на закаканное в переносном смысле сиденье такси. Что там было, воды и воды... Подлец (Анна Андриановна называет так своего зятя. – Т.П.) вез ребенка на вытянутых руках. <...> В такси жужжала муха, притянутая, видимо, мокрой тряпкой, кровавые дела, что говорить, муха была, видимо, тоже на сносях по весеннему времени. Все это наши грязные дела, грязь, пот, тут же и мухи...» [7, с. 381].

При этом Анна Андриановна вполне в духе натурализма все факты, связанные с физиологией, телесными потребностями, трактует как неумолимый закон природы:

«О обманщица природа! О великая! Зачем-то ей нужны эти страдания, этот ужас, кровь, вонь, пот, слезы, судороги, любовь, насилие, боль, бессонные ночи, тяжелый труд, вроде чтобы все было хорошо! Ан нет, и все плохо опять...» [7, с. 364].

Но характерно, что, наряду с мотивом «грязи», в повести настойчиво звучит мотив чистоты, точнее гигиены. Анна Андриановна бесконечно, кстати и не-кстати, убеждает своих взрослых детей в необходимости мыть руки, принимать

душ, чем неизменно вызывает их раздражение. Создается впечатление, что в этих призывах чаще мыться выражается подсознательное стремление героини очиститься, освободиться от той грязи, которая проникла в жизнь каждого из членов этой семьи. Как будто стоит только лишний раз помыться, и все ужасное уйдет. Вот, например, что Анна Андриановна внушает дочери, которая к этому времени живет «на выселках со своей нагульной дочерью от воображаемого сожителя», собирается рожать третьего ребенка и к тому же сообщает матери, что у нее очень низкий гемоглобин, почки отказывают, в моче белок, в связи с чем ее кладут в больницу, а малышку оставить не с кем: «Я тебя сколько раз учила, что надо каждый день соблюдать гигиену. Плохо подмылась, вот и весь белок. <...> Не пори ерунды. Какая больница, ты же с малым ребенком. Какая может быть больница. Во-первых, сходи подмойся наконец и сдай анализ как следует [7, с. 409–410].

Во время разговора с Аленой Анне Андриановне хочется только одного – чтобы все страшное, что происходит с ней, вдруг разрешилось самым простым и примитивным образом или просто исчезло. Характерно в связи с этим, какой совет она дает дочери: «Прячься от них, и насильно никто не положит. Ничего страшного» [7, с. 410].

Сама она тоже пытается спрятаться, но при этом Анна Андриановна сохраняет способность анализировать происходящее и ясно представляет его возможные последствия. Так, после того как разговор с дочерью закончился, она дает ему вполне трезвую оценку: «Ведь наш разговор был не о белке и не о моче, наш разговор был такой: мама, помоги, взвали на себя еще одну ношу. Мама, ты всегда меня выручала, выручи. – Но дочь, я не в силах любить еще одно существо, это измена малышу, он и так зверенышем смотрел на новую сестру. – Мама, что делать? – Ничего, я тебе ничем помочь не могу, я тебе все отдала...» [7, с. 413].

Исследователи отмечают, что в «классическом» натурализме характер, как категория социальная, редуцируется, сводится к темпераменту, наследственному фактору» [8, с. 49]. Под «темпераментом» понимается именно унаследованный психический склад, тесно связанный с физиологией, с жизнью тела. В результате наследственность становится материалистической подменой рока.

В повести «Время ночь» актуализируется именно эта примета натурализма, что во многом определяет тот жизненный круг, который проходят герои. Критики сразу обратили внимание на то, что судьба бабушки Симы, матери (Анны Андриановны) и дочери (Алены) повторяется вплоть до мелочей. Многочисленные любовные романы каждой из них неизменно заканчиваются плачевно: они рожают вне брака детей, их оставляют мужья, и в итоге они остаются одинокими и глубоко несчастными. При этом сами женщины не отдают себе отчета в том, что каждая из них повторяет жизненный путь своей матери.

И все же чувство, объединяющее мать и дочь, – это любовь-ненависть, и оно требует для выражения не один «язык», а сразу два. Вот почему, наряду с натуралистическим дискурсом, в прозе Петрушевской так важен сентименталистский.

Анне Андриановне из повести «Время ночь» присуща экзальтированная чувствительность, что, естественно, отражается на ее манере воспринимать ок-

ружающее, изъясняться. Неудивительно, что слова «плач», «слезы» принадлежат здесь к числу наиболее частотных. Нередко на одной странице, а иногда и в одном предложении, они встречаются по несколько раз. Причем плачут все: мужчины, женщины, дети. Отличие заключается лишь в том, по какому поводу и как плачут герои: «Тима дико орет» [7, с. 353], «Тимочка завыл тонким голосом, как кутенок» [7, с. 356], «я опять начала плакать в горячке» [7, с. 365], «я тихо вытирала слезы» [7, с. 368], «буря со слезами Алены» [7, с. 373], «сейчас скатятся эти слезы, нищие слезы» [7, с. 422], «сдобрено горькими слезами» [7, с. 419], «он плакал на коленях» [7, с. 433], «он стыдится своих слез» [7, с. 422] и т. д. и т. п.

Речь Анны Андриановны изобилует эмоциональными всплесками, контрастными сочетаниями ужаса и восторга. В тексте это проявляется в обилии восклицательных предложений, риторических вопросов – словом, в разнообразных средствах, способствующих достижению эффекта мелодраматичности, пафосности речи.

Вот как, к примеру, Анна Андриановна говорит о себе: «И опять я спасла ребенка! Я все время всех спасаю! Я одна во всем городе в нашем микрорайоне слушаю по ночам, не закричит ли кто!» [7, с. 414]. Или: «Женщина слаба и нерешительна, когда дело касается ее лично, но она зверь, когда речь идет о детях!» [7, с. 361]. Или еще один пример: «Я же безумно ее любила! Безумно любила Андрюшу! Бесконечно!» [7, с. 353].

В речи героини, в которой ярко выражена сентиментально-патетическая стихия, часто обыгрываются классические сентименталистские штампы. Известно, что сентиментализму присущи: сострадание к несчастным, возвышение образов матери и ребенка, воспевание скромной жизни в кругу семьи, установка на изображение мелочей жизни. В «записках» Анны Андриановны мы можем все это встретить, но, естественно, в специфическом деформированном виде.

Глядя на своих взрослых детей, Анна Андриановна часто вспоминает, какими они были детьми и как любили мать: «Моя красавица, которой я любовалась в пеленках, каждый пальчик которой я перемыла, перецеловала. Я умилялась ее кудряшкам (куда что подевалось), ее огромным, ясным, светленьким, как незабудки, глазкам, которые излучали добро, невинность, ласку – все для меня... О их детство! Мое блаженство, моя любовь к этим двум птенчикам...» [7, с. 390].

Поскольку Анна Андриановна считает себя поэтом, она и в стихах выражает то чувство материнского умиления, которое испытывала, глядя на своих спящих детей: «Белое пламя волос светит на белой подушке, Дышит работает нос, Спрятаны глазки и ушки» [7, с. 391].

Даже когда дети стали взрослыми, когда отношения между ними и матерью достигли предела вражды, непонимания, Анна Андриановна не переставала их любить. «Любовь, любовь и еще раз любовь и жалость к нему руководили мною, когда он вышел из колонии» [7, с. 370], – говорит она о своем чувстве к сыну.

С удвоенной силой эта любовь проявляется по отношению к внуку, которого Анна Андриановна просто обожает. Он для нее «святой младенец», «ангел», смысл ее жизни. Когда дети отделились от Анны Андриановны, тихое семейное счастье стало возможно только рядом с ним. Вот, например, как героиня в

своих «записках на краю стола» представляет семейную идиллию – празднование Нового года вдвоем с внуком: «И на Новый год мы обвесили наш еловый букет сверху донизу... И ненадолго я зажгла гирлянду, и домик у нас сверкал, и мы с Тимой водили хоровод... и я тихо вытирала слезы» [7, с. 368].

Сентименталисты считали предметом искусства прекрасные, поэтические мгновения жизни. Они заостряли внимание на необходимости изображать не сущее, а должное, «создавать мир поэтической мечты». Анна Андриановна, словно следуя этому закону, вспоминает те краткие мгновения, когда они были с Ненаглядным вдвоем и ничто не могло нарушить тихой радости этого праздника, даже то, что накануне Алена забрала коробку с елочными украшениями.

Известно, что сентименталисты видели назначение искусства в нравственном облагораживании человека. Они считали, что оно не должно чуждаться наставительного тона, писатель должен показывать, как следует вести себя человеку, какими моральными нормами ему следует руководствоваться. Он учит видеть истинное счастье в честном труде, в согласии с самим собой, в скромной жизни в кругу семьи. Можно считать, что и эта установка сентиментализма в пародийно-игровой форме воплотилась в «записках» Анны Андриановны. Правда, «нравственное облагораживание» выражается у нее в основном в виде попреков в адрес дочери и сына, но цель, которую она ставит при этом, – наставить на путь истинный. Например, на Новый год вернувшемуся из тюрьмы сыну Анна Андриановна приготовила в подарок брошюру «Правила хорошего тона». Предварительно поработав «над этим текстом», она «жирно подчеркнула некоторые положения, так называемое поведение в быту». Героиня поучает не только своих детей, но даже незнакомых людей. Так, одному пассажиру в трамвае она весьма эмоционально внушала, что он не имеет права целовать в губы свою маленькую дочь, потому что такие действия являются развратными и формируют в ребенке патологические наклонности. Анна Андриановна определяет свою задачу в следующей пафосной декларации: «Нести просвещение, юридическое просвещение в эту темную гущу, в эту толпу!» [7, с. 415].

Сентименталистский и натуралистический дискурсы у Петрушевской не просто сосуществуют, но взаимодействуют друг с другом, образуя сложное, противоречивое единство. Подобно тому, как два противоположных чувства – любовь и ненависть – присутствуют в одном существе, так же контрастно сопрягаются и два дискурса – сентименталистский и натуралистический. Вот героиня объясняется в любви своему Ненаглядному, внуку Тиме: «Я плотски люблю его, страстно. Наслаждение держать в своей руке его тонкую, невесомую ручку, видеть его синие глазки с такими ресницами, что тень от них, как писала моя любимая писательница, лежит на щеках – и где попало, добавлю я... О веера! Родители вообще, а бабки с дедами в частности, любят маленьких детей плотской любовью, заменяющей им все. <...> Так назначено природой – любить. Отпущено любить, и любовь простерла свои крылья и над тем, кому не положено, над стариками. Грейтесь!» [7, с. 385].

В приведенном фрагменте особенно заметно, как сентименталистский дискурс, отражающий «поэтические мгновения прекрасного», вмещает в себя натуралистическую тему зова плоти, веления природы, причем в данном случае речь идет практически о том, что лежит за пределами нормы, – о плотской любви

бабушки к внуку. Подобных примеров, когда происходит соединение, казалось бы, несоединимого, у Петрушевской можно встретить великое множество.

Попробуем теперь дать ответ на вопрос, который прозвучал в начале статьи: почему оказывается возможным сочетание низменного и нежно-чувствительного, патетического и плотски грубого?

Во-первых, еще раз напомним утверждение М. Эпштейна по поводу характера чувствительности в неосентиментализме XXI века: «Она не будет разделять мир на трогательное и ужасное, милое и отвратительное. Она вберет в себя множество противочувствий» [4, с. 432]. В данном случае у Петрушевской мы наблюдаем именно такое соединение «противочувствий». Опыт постмодернизма с его равнодопустимостью многих истин и совместимостью всех «языков» научил нас не удивляться этому.

Второй ответ связан с психологическим феноменом любви-ненависти, с которым мы обычно встречаемся у Петрушевской. Объяснение этому явлению можно найти у З. Фрейда. В работе «Психология масс и анализ человеческого “Я”» он пишет, что «каждая интимная эмоциональная связь между двумя лицами, имеющая большую или меньшую длительность (брак, дружба, родительское или детское чувство), оставляет осадок противоположных враждебных чувств, упраздняющийся лишь путем вытеснения» [9, с. 151]. Амбивалентность, присущую интимной эмоциональной связи, З. Фрейд объясняет через явление идентификации, которая известна в психоанализе «как самое раннее проявление эмоциональной привязанности к другому человеку» [9, с. 155]. «Идентификация амбивалентна с самого начала, она может быть выражением нежности, равно как и желаний устранить отца» или мать – словом, того, кого мы считаем соперником. Иллюстрируя эту мысль, З. Фрейд приводит аналогию с людоедом, который пожирает как своих врагов, так и тех, кого он любит [9, с. 156].

С таким психологическим феноменом мы встречаемся и в произведениях Петрушевской, в том числе и в повести «Время ночь». Здесь вновь уместно вспомнить, что судьбы ее героев фактически повторяются из поколения в поколение. Следовательно, бессознательно идентифицируя себя со своей матерью, каждая из героинь испытывает при этом двойственное чувство: враждебности и любви, привязанности и стремления «сожрать» родного человека. Каждая из них видит в другой и врага, и объект любви. Эта тенденция проявляет себя во многих произведениях Петрушевской. В повести «Время ночь» показательны следующие признания Анны Андриановны по поводу тех отношений, которые сложились у нее, тогда еще замужней женщины, с ее собственной матерью: «...моя мать сама хотела быть объектом любви своей дочери, то есть меня, чтобы я только ее любила, объектом любви и доверия, это мать хотела быть всей семьей для меня. <...> Моя мама, пока не случилось все ужасное, именно так выжила из дому несчастного моего мужа...» [7, с. 427].

Сама Анна Андриановна в точности повторяет модель поведения своей матери, но не замечает этого. Она тоже хотела быть единственным объектом любви своих детей и внука. Характерна следующая сентенция, в которой Анна Андриановна мысленно обращается к своей дочери, внушая ей освободиться от мужа: «Поцади, девочка моя, гони его в три шеи, мы сами! Я тебе во всем пойду навстречу, зачем он нам? Зачем??» [7, с. 427].

В результате Анне Андриановне все же удастся выжить из квартиры зятя, она сделала все возможное, чтобы он оставил ее дочь. Показательно в связи с этим, что сентименталистский дискурс проявляется главным образом в тех высказываниях героини, когда она представляет детей своей собственностью. Так, например, Анна Андриановна смотрит на свою взрослую дочь и видит в ней ребенка, каким она была когда-то: «Я умилилась ее кудряшкам (куда что подевалось), ее огромным, ясным, светленьким, как незабудки, глазкам, которые излучали добро, невинность, ласку – все для меня».

Это «все для меня» и объясняет характер отношений между матерью и детьми. Интересно в связи с этим, какое значение приобретает тема ночи: «Ночами, только ночами я испытывала счастье материнства. Укроешь, подоткнешь, встанешь на колени... Им не нужна была моя любовь. Вернее, без меня они бы сдохли, но при этом лично я им мешала» [7, с. 391].

Таким образом, «ночь» для Анны Андриановны – возможность остаться наедине с детьми и испытать счастье материнства, потому что ночью дети не могут выйти из ее «круга», они принадлежат ей. Но, как только дети нарушают границу материнского пространства, выходя за его пределы, они сразу становятся чужими, соответственно, возникает враждебность по отношению к ним. В своей дочери – матери троих детей – Анна Андриановна видит «грудастую крикливую тетку», «самку», какую-то «низенькую бабенку», покушающуюся на ее территорию. Поэтому она захлопывает перед Аленой дверь, не хочет впускать ее в квартиру, восклицая при этом: «У нас денег нет вас принимать тут! Нету!!!» [7, с. 429]. Анна Андриановна боится, что дочь отнимет у нее Тиму, который пока, как она считает, принадлежит ей.

Герои не могут установить необходимую для нормального существования психологическую дистанцию, и ситуация обостряется до предела. Они яростно спорят по поводу квадратных метров, брат и сестра ревнуют друг друга, ссорятся по любому поводу и между собой, и с матерью. Даже если герои на какое-то время покидают стены своего дома, они попадают в обстановку еще большей тесноты, скученности, а следовательно, враждебности, жестокости. Никто из них не может обрести своего частного пространства. И все же, стремясь к этому, они отгораживаются друг от друга, запираются в своих комнатах, навешивают замки на двери, и одновременно наглухо запираются их души. В конце концов Анна Андриановна остается совершенно одна, все близкие ее покидают. Но одна она быть опять-таки не в состоянии, так как привыкла существовать для других, поэтому единственное, что ей остается, – уйти из жизни.

Итак, причину трагедии, которая обычно разыгрывается в произведениях Петрушевской, можно объяснить следующим образом: герои существуют в пространстве «своего круга», но в результате их отчужденности друг от друга возникает дистанция, которую они пытаются преодолеть двумя способами: либо по «людоедскому» сценарию, то есть пытаясь ревниво присвоить себе тех, кого любят, либо выстраивая новую стену и таким образом усугубляя враждебность. Для выражения этих двух психологических моделей Петрушевской и понадобились две разные речевые стратегии: сочетание натуралистического и сентименталистского дискурсов.

Summary

T.G. Prokhorova. On “Sentimental Naturalism” in the Works of L. Petrushevskaya.

The article deals with the combination of naturalistic and sentimental discourses in the prose of L. Petrushevskaya. The essay is based on the novel “The Time is Night”. The author addresses the reasons and the forms in which sentimental naturalism demonstrates itself.

Key words: naturalistic discourse, sentimentalist discourse, tragedy, parody.

Литература

1. *Петрушевская Л.* Маленькая девочка из «Метрополя». – СПб.: Изд-во Амфора, ТИД Амфора, 2006. – 464 с.
2. *Григорьев А.А.* Сочинения в двух томах. Т. 2. – М.: Худож. лит., 1990. – 227с.
3. *Бахтин М.М.* Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. – М.: Рус. словари, 1997. – Т. 5. – С. 304–305.
4. *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе. – М.: Высш. шк., 2005. – 495 с.
5. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: в 3 кн. Кн. 3: В конце века (1986–1900-е годы). – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 160 с.
6. *Маркова Т.Н.* Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). – М.: МГОУ, 2003. – 268 с.
7. *Петрушевская Л.* Дом девушек: рассказы и повести. – М.: Вагриус, 1998. – 448 с.
8. *Миловидов В.А.* Натурализм: метод, поэтика, стиль. – Тверь, Тверск. гос. ун-т, 1993. – 72 с.
9. *Фрейд З.* Психология масс и анализ человеческого «Я» // Преступная толпа. – М.: Ин-т психологии РАН, 1999. – С. 119–194.

Поступила в редакцию
24.12.07

Прохорова Татьяна Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: Tatiana.Prohorova@ksu.ru